جورج طرابيشي

شرق و غرب

رجولة و أنوثة

دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة

دار الطليعة - بيروت

موسم الهجرة الى الشمال
او الجغرافية التي قلبت معادلة التاريخ

الشرق في رائعة الطيب صالح الروائية جنوب ، والغرب شمال . وهذه واقعة تكفي بحد ذاتها للدلالة على مدى ارتجاجية مفهوم الشرق والغرب وعدم مطابقته للواقع ، حتى من وجهة النظر الجغرافية الصرف . فالغرب غرب والشرق شرق ، ما دامت افريقيا مسقطة من الحساب . اما في اللحظة التي امكن فيها لصوت من السودان ، ومن قلب القارة السوداء ، ان يفرض نفسه على ادب «الشرق العربي» ، فقد اصاب المفاهيم الثابتة الراسخة منذ اجيال واجيال ، اضطراب تتوجب معه مراجعتها واعادة النظر فيها .

في وسعنا اذن من الان ، وقبل المباشرة باي تحليل ، ان نترجم الى «لغتنا» عنوان رواية الطيب صالح ، فنقول : «موسم الهجرة الى الغرب» .

«النهر ، النهر الذي اولاه لم تكن بداية ولا نهاية ، يجري نحو الشمال ، لا يلوي على شيء ، قد يعترضه جبل فيتجه

شرقا ، وقد تصادفه وهدة من الارض فيتجه غربا ، ولكنه ان عاجلا او آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال » .

ومن الان ايضا نستطيع ان نقول ان هذه الجملة هي كلمة السر وجواز مرورنا الى معابر الاسوار ، وحتى الى السراديب والدهاليز ، في تلك القلعة من الرموز التي هي **موسم الهجرة الى الشمال** .

ان النهر هو بالبداهة النيل ، إله القارة الافريقية القديم . لولاه لا يمكن تصور الحياة بالذات ، ولا التاريخ . ومسيرته من قلب القارة السوداء جنوبا الى البحر الابيض المتوسط شمالا ، وان تعرج شرقا او غربا ، حتمية ، جبرية ، لانها جزء من نظام الكون ومن نواميس الطبيعة التي قد يكون للقدر نفسه راد له وهي ليس لها من راد .

لكن الوجود الكثيف ، الطاغي ، الكلي الحضور للنيل في **موسم الهجرة الى الشمال** ، لا يمنع ان يكون النهر ايضا رمزا لنهر ، هو نهر الهجرة الى الشمال ، اي بلغتنا الى الغرب . فلولا هذا النهر «لم تكن بداية ولا نهاية» للقصة ولبطل القصة، مصطفى سعيد ، الذي «كان اول سوداني يرسل في بعثة الى الخارج» و«اول سوداني تزوج انكليزية»، بل «اول سوداني تزوج اوروبية اطلاقا» .

ان **موسم الهجرة الى الشمال** هي قصة هذا النهر ، قصة هذا التيار الجارف الذي يحمل ، منذ هلّ القرن العشرون ، افواجا تلو افواج من بشر الجنوب الى بلاد الشمال في رحلة جبرية ، محكومة بقوانين حديدية كنواميس الطبيعة ، لان الشمال ، منذ هلّ العصر الحديث ، لم يعد جهة كغيره من الجهات الاربع ، بل امسى المصب للانهر جميعا ونقطة المركز لدوائر العالم قاطبة . انه شمال الثورة الصناعية ، والعقلانية ، وجبروت الدماغ الانساني الذي ما عاد يعترف بحدود تحده .

انه شمال الثورة السياسية والفلسفة الجذرية والنزعة الانسانية الذي جعل من الانسان ، لاول مرة في التاريخ منذ ان وجـد الانسان ، مركز الكون . وهو شمال الثورة الكوبرنيكية وتطويع الطبيعة والفتوحات العلمية وصولا الى غزو الفضاء . وهو ايضا شمال الفتوحات الكولونيالية والاستعمار والامبريالية ؛ شمال الراسمالية الغربية (الاوروبية + الاميركية الشمالية) التي وحدت العالم ، لاول مرة في التاريخ ايضا منذ ان وجد العالم ، وان وحّدته على اساس قسمة ثنائية الى مستعمرات ومتروبولات ، الى أطراف ومراكز ، الى تشكيلات متخلفة ومجتمعات متقدمة. ولئن يكن المسير باتجاه الشمال قد اضحى حتميا حتمية نواميس الطبيعة ، فلأن الشمال لم يعد موطنا لحضارة ، بل غدا موطن الحضارة . قبله كانت **حضارات** ، وابتداء منه لم يعد ممكنـا الكلام الا عن **الحضارة** . وباختصار ، صار من المحتم ان يندفع الجنوب باتجاه الشمال ، منذ غدت حضارة الشمال حضـارة العالم .

يهتف مصطفى سعيد : «انا جنوب يحن الـى الشمال» . والرمزية المتضمنة في هذا الهتاف لا تدع مجالا للشك في ان شخصية مصطفى سعيد شخصية حضارية . فحنينه حنين الى الحضارة ، لكن هذا الحنين فيه من الحقد بقدر ما فيه مـن الحب ، وتلك هي بالضبط مأساة مصطفى سعيد .

ولأن شخصية مصطفى سعيد حضارية ، فانها لن «تحتل مكانها الصحيح كشيء لهمعنى» الا اذا وضعت فيمكانها الصحيح من تاريخ البلد الذي اليه تنتمي . لقد ولد مصطفى سعيد ، على سبيل المثال ، في الخرطوم في ١٦ آب ١٨٩٨ . وهذا التاريخ لا معنى له ، ككل تاريخ آخر ، في المطلق . لكنه في سيـاق تاريخ السودان تاريخ خطير الدلالة : فقد ولد مصطفى سعيد في اليوم الذي بدات فيه القوات الانكليزيـة ، بقيادة كتشنر ، اجتياحها لدولة السودان .

ولان شخصية مصطفى سعيد مركبة مـن الحقد والحب ، فانها شديدة التعقيد . ولانها شديدة التعقيد ، فقد تبـــدو متناقضة اذا نظر اليها بعين واحدة . وذلك هو السر فـــي ان بعضهم يرى فيه ثائرا على الاستعمار ومقارعا له ، بينما يرى فيه بعضهم الآخر عميلا للانكليز وجاسوسا لهم . ولهذا بالتحديد اراد مصطفى سعيد ان يكتب بنفسه سيرته ، حتى تفهمه الاجيال من بعده فلا تظلمه . ومع انه لم يكتب من قصة حياته ســـوى الاهداء ، فان هذا الاهداء يغني غناء كل صفحات الكراسة التي بقيت فارغة ناصعة البياض ؛ فقد جاء فيه : «الى الذين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد ويرون الاشياء اما سوداء او بيضاء ، اما شرقية او غربية» .

مدخل ثالث واخير الى شخصية مصطفى سعيد «الملتوية»: الطريقة «الملتوية» التي يعبر بها عن نفسه . فقبل مصطفـــى سعيد ، قبل عام ١٨٩٨ ، قبل الجرح الاستعماري ، كان مـــن الممكن ان يعيش الانسان «ببساطة» وان يمـــوت «ببساطة» . مثله مثل «الشجرة» ، مثله مثل «الجد» . لكن فاتح السودان، اللورد كتشنر ، عكس المعادلات وخلط الاوراق جميعا : «حين جيء لكتشنر بمحمود ود احمد وهو يرسف في الاغلال بعد ان هزمه في موقعة اتبرا ، قال له : «لماذا جئت بلدي تخـــرب وتنهب ؟» . الدخيل هو الذي قال ذلـــك لصاحب الارض ، وصاحب الارض طأطأ راسه ولم يقل شيئا» . ومصطفى سعيد قد تعلم الدرس . فهو «المستعمَر ، لكنه هو ايضا «الدخيل». ومن هنا كان قسَمه : «الى ان يرث المستضعفـون الارض ، وتسرَّح الجيوش ، ويرعى الحمَل آمنا بجوار الذئب ، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر ، الى ان يأتي زمـــان السعادة والحب هذا ، سأظل انا أعبر عن نفسي بهذه الطريقـة الملتوية » .

راى مصطفى سعيد النـــور اذن مع الفتـح الاستعماري

للسودان . ولما كان هذا الفتح يمثل أكبر انقطاع في تاريخ السودان ، كما في تاريخ الجنوب او الشرق كله ، فقد حملت ولادة مصطفى سعيد ميسم ذلك الانقطاع . فقد ولد من غير اب («مات ابي قبل ان أولد ببضعة اشهر») ، وكان وحيدا («لم يكن لي اخوة») . وحتى امه لم تكن اماً («كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق») . هي اذن لم تحمل به ، او كأنها لم تحمل به . لم يكن استمرارها ، ولم تكن امتداده («لعلني كنت مخلوقا غريبا ، او لعل امي كانت غريبة») .

ولأن مصطفى سعيد كان بلا تاريخ ، فقد كان ايضا بلا انتماء . كان «حرا» ، لكن تلك الحرية التي كأنها معلقة في الخلاء الكوني حيث لا ارتباط ولا جاذبية («كنت احس احساسا دافئا بأنني حر ، بأنه ليس ثمة مخلوق ، اب او ام ، يربطني كالوتد الى بقعة معينة ومحيط معين . كنت مثل شيء مكور من المطاط ، تلقيه في الماء فلا يبتل ، ترميه على الارض فيقفز») .

ولئن وجد مصطفى سعيد في تلك النقطة من التاريخ التي انقطع فيها استمراره وتمزقت عندها الارتباطات كافة ، حتى تلك التي تشد منها الابن الى ابيه والولد الى امه ، فهذا لا يعني ان مصطفى سعيد كان بلا كينونة ؛ كل ما هنالك انها كانت كينونة مغايرة («انني منذ صغري كنت احس بأنني مختلف . اقصد انني لست كبقية الاطفال في سني ، لا اتأثر بشيء ، لا ابكي اذا ضربت ، لا افرح اذا اثنى علي المدرس في الفصل ، لا اتألم لما يتألم له الباقون») .

بيد ان الاستعمار لم يكن فتحا وغزوا فحسب ، بل كان ايضا رضة حضارية . معه جاء جنود الاحتلال ، ولكن معه ايضا جاءت المدارس . صحيح انهم «انشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول «نعم» بلغتهم» ، لكن من تعلم ان يقول «نعم» فليس يسع احدا ان يمنعه من ان يتعلم ايضا كيف يقول «لا» . ومصطفى سعيد هو المحصلة الميلودرامية لتلك الحفلة التنكرية التاريخية

الكبرى . انه «العمامة» التي حسبت نفسها «برنيطة» ، مثلما انه «البرنيطة» التي حسبت نفسها «عمامة» . انه خريج مدرسة الاستعمار ، حيث اللغة رطانة ، وحيث الرطانة لغة . أدخلوه اليهم ليعلموه كيف يقول «نعم» بلغتهم ، فاغتنم الفرصة وتعلم ايضا ان يقول «لا» . ولكن مأساته ومهزلته ، حدود خيانته ووطنيته معا ، انه عندما نطق بـ «لا» تلك نطق بها بلغتهم ايضا .

ان مدرسة الاستعمار هي كذلك مدرسة حضارة الاستعمار. وقد قام الدليل على التفوق الماحق لتلك الحضارة في العام نفسه الذي راى فيه مصطفى سعيد النور ، وبالتحديد بعد ايام معدودات من ولادته . ففي ٢ ايلول ١٨٩٨ دارت عند عاصمة الدولة المهدية ، ام درمان ، معركة شاملة بين القوات الغازية الانكليزية وبين رجال المهدي . وقد استخدم كتشنر في تلك المعركة سلاحا جديدا هو الرشاشات . فكان أن سقط من المهديين ، المسلحين بالسهام والخناجر والبنادق القديمة ، عشرون الفا ونيف ، ودحروا دحرا ماحقا ، على الرغم من كل ما أبدوه من شجاعة وبسالة وعدم هيبة امام الموت . ومصطفى سعيد لم تستحوذ عليه الرغبة الجارفة في دخول تلك المدرسة الا املا في معرفة كلمة السر التي تستطيع ، ك «يا سمسم» علي بابا ، أن تفتح مغارة الحضارة الموصدة . ولقد اثبت مصطفى سعيد على مقاعد تلك المدرسة انه آية في الذكاء :

«انصرفت بكل طاقاتي لتلك الحياة الجديدة . وسرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب والفهم . اقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني . ما البث ان اركز عقلي في مشكلة الحساب حتى تتفتح لي مغاليقها ، تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء . تعلمت الكتابة في اسبوعين ، وانطلقت بعد ذلك لا ألوي على شيء . عقلي كأنه مدية حادة ، تقطع في برود وفعالية . لم أبال بدهشة المعلمين

واعجاب رفقائي أو حسدهم . كان المعلمون ينظرون الي كأنني معجزة ، وبدأ التلاميذ يطلبون ودي . لكنني كنت مشغولا بهذه الآلة العجيبة التي أتيحت لي . وكنت باردا كحقل جليد ، لا يوجد في العالم شيء يهزني .

«طويت المرحلة الاولى في عامين ، وفي المدرسة الوسطى اكتشفت ألغازا اخرى . منها اللغة الانكليزية . فمضى عقلي يعض ويقطع ، كأسنان محراث . الكلمات والجمل تتراءى لي كأنها معادلات رياضية ، والجبر والهندسة كأنها ابيات شعر . العالم الواسع اراه في دروس الجغرافيا كأنه رقعة شطرنج . كانت المرحلة الوسطى اقصى غاية يصل اليها المرء تلك الايام . وبعد ثلاثة اعوام قال لي ناظر المدرسة ، وكان انكليزيا : «هذه البلد لا تتسع لذهنك ، فسافر . اذهب الى مصر او لبنان او انكلترا . ليس عندنا شيء نعطيك اياه بعد الان» .

هل كان مصطفى سعيد ذكيا حقا ؟ الحق ان مخايل الذكاء لا تعوزه ، ولكن الحق ايضا انه مهما أوتي الفرد من ذكاء، فليس بمستطيع ان يتعلم «الكتابة في اسبوعين» . فهل كان مصطفى سعيد اذن معجزة ؟ الحق ايضا ان رواية **موسم الهجرة الى الشمال** لا تريد ان تحدثنا عن «معجزات» ، وانما عن **نماذج** . وقصة الحياة التي ترويها لنا ليست قصة مصطفى سعيد كفرد، وانما قصته كرمز ، قصته من حيث انه راى النور مع الفتح الاستعماري ، ومن حيث انه كان «اول سوداني يرسل في بعثة الى الخارج» و«اول سوداني تزوج انكليزية ، بل اول سوداني تزوج اوروبية اطلاقا» . وما نريد ان نقوله هو ان ذكاء مصطفى سعيد المعجز لا يمكن ان يفسر الا اذا تذكرنا ما قلناه في البداية من ان مصطفى سعيد شخصية رمزية ، شخصية مركبة كقطع الاحجية، وبكلمة واحدة ، شخصية حضارية. وبوصفه شخصية حضارية ، لا يعود تعلمه للكتابة في اسبوعين واجتيازه المرحلتين الابتدائية والوسطى من التعليم بسرعة خارقة دليل ذكاء ، وانما

يغدو محض اشارة الى تلك الشريحة من المثقفين المتخرجين من المدارس الكولونيالية الذين ادركوا ان الخلاص من الاستعمار لا يكون الا بتمثل الحضارة التي منحت الرجل الابيض تفوقه . فعلى الامم المستعمرة ، المقهورة ، التي كشفت لها الرضة الكولونيالية عن تخلفها حضاريا ، ان تدخل في مباراة مع الزمن، وان تقطع في عقود من السنين الشوط الذي قطعه الشمال او الغرب او اوروبا او عالم الثورة الصناعية في قرون واجيال . وهذا الاختصار للمسافات الزمنية ممكن ، الى حد ما ، عن طريق المحاكاة والتقليد وتمثل انجازات الامم الغربية السباقة . ولكن هذا السباق مع الزمن له ثمنه الباهظ ايضا : الانقسام في الشخصية . فالعقل هو وحده الذي يستطيع ان يختصر بسرعة خارقة المسافات الحضارية ، لكن ما يهضمه العقل لا يتمثله القلب ولا الروح . والحال ان الحضارة ، حتى ولو كانت عقلانية خالصة ، «روح» قبل ان تكون معادلات عقلية جاهزة .

ان مصطفى سعيد لم يكن ، على مقاعد مدرسة الحضارة ، الا عقلا خالصا ، عقلا تخيل ان الحضارة قابلة لان تضغط وتكثف في اقراص تبتلع ابتلاعا . اما عن قابلية هذه الاقراص للهضم من قبل العضوية ، واما عن فائدتها الغذائية الحقيقية للجسم ، فما دار له في خلد قط ان يسأل او ان يتساءل . .

ان مصطفى سعيد ، علاوة على انه انسان فصامي ، مريض بعسر الهضم الحضاري . وتلك هي النتيجة الاخيرة لـ «ذكائه» المعجز . تقول له المسز روبنسن ، مشيرة الى فصامه : «انت يا مستر سعيد انسان خال تماما من المرح . الا تستطيع ان تنسى عقلك ابدا ؟» . ويقول البرفسور ماكسويل ، ملمحا الى عسر هضمه الحضاري : «مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين انسان نبيل ، استوعب عقله حضارة الغرب ، لكنها حطمت قلبه» .

لقد كان مصطفى سعيد ، بمعنى من المعاني ، بدويا يضرب

في الصحراء لاهثا وراء سراب الحضر . وفي رحلته الى الحاضرة الكبرى ، لندن ، كانت الخرطوم واحته الاولى ، حيث انجز المرحلة الابتدائية والوسطى من عملية مثاقفته . وقد كان من المحتم ، لاسباب تاريخية تخرج عن ارادته الفردية وتتعلق مباشرة بالشخصية الحضارية التي يجسدها ، ان تكون واحته الثانية هي القاهرة ، حيث سينجز المرحلة الثانوية : «فكرت قليلا في البلد الذي خلفته ورائي ، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده، وفي الصباح قلعت الاوتاد واسرجت بعيري ، وواصلت رحلتي. وفكرت في القاهرة ونحن في وادي حلفا ، فتخيلها عقلي جبلا آخر ، اكبر حجما ، سأبيت عنده ليلة او ليلتين ، ثم أواصل الرحلة الى غاية اخرى» .

وليس من المصادفة ان يكون مصطفى سعيد قد اختار لنفسه في هجرته باتجاه الشمال صورة البدوي . فهي صورة توحي اليه ببعض الثقة والامان والطمانينة . صورة مستقاة من عراقة حضارية ماضية له ، صورة تذكره بأن له ، وهو المنقطع عن التاريخ ، امتداده التاريخي هو الآخر .

وليس من قبيل المصادفة ان تكون هذه الصورة ، صورة البدوي الذي «يضرب خيمته» و«يغرس وتده» ، ذات ايحاءات جنسية ، وأن يكون اختيار مصطفى سعيد قد وقع عليها على وجه التحقيق لانها ذات ايحاءات جنسية . فما دامت علاقة الرجل بالمراة قد صورت على مر العصور ، ومنذ الهزيمة التاريخية للجنس المؤنث بسقوط النظام الامومي ، على انها علاقة غزو وفتح ، فلا غرو ان تأخذ المدينة المفتوحة صورة «فخذين مفتوحتين» ، ولا غرو أن يطلق مصطفى سعيد صيحة حربه : «جئتكم غازيا ... المدينة تحولت الى امرأة» .

وليس من قبيل المصادفة ايضا أن يكون مصطفى سعيد قد رأى القاهرة في صورة امراة اجنبية ، هي المسز روبنسن . فالامر يتعلق هنا ايضا بواقع تاريخي ، وبتركيبه الحضاري ،

وليس بإرادته الفردية . وبالفعل ، اذا لم يكن مصطفى سعيد قد راى من القاهرة سوى المسز روبنسن ، واذا كان قد راى القاهرة بعيني المسز روبنسن ، فهذا لان القاهرة الخديوية كانت يومئذ «شريكة» لندن في حكم السودان :

«وصلت القاهرة ، فوجدت مستر روبنسن وزوجته في انتظاري .. صافحني الرجل .. ثم قدمني الى زوجته . وفجأة احسست بذراعي المرأة تطوقانني ، وبشفتيها على خدي . وفي تلك اللحظة ، وأنا واقف على رصيف المحطة ، وسط دوامة من الاصوات والاحاسيس ، وزندا المرأة ملتفان حول عنقي ، وفمها على خدي ، ورائحة جسمها ، رائحة اوروبية غريبة ، تدغدغ انفي ، وصدرها يلامس صدري ، شعرت وأنا الصبي ابن الاثني عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة لم اعرفها من قبل في حياتي ، واحسست كأن القاهرة ، ذلك الجبل الكبير الذي حملني اليه بعيري ، امرأة اوروبية ، مثل مسز روبنسن تماما ، تطوقني ذراعاها ، يملأ عطرها ورائحة جسدها انفي» .

ولنا هنا ملاحظتان :

اولا ــ اعتراف مصطفى سعيد بأنها المرة الاولى التي راودته فيها الشهوة الجنسية التي لم يعرفها من قبل في حياته .

ثانيا ــ حرص مصطفى سعيد على وصف هذه الشهوة بأنها «مبهمة» .

وفيما يتعلق بالملاحظة الاولى ، فانه يسهل علينا ان نقرن بين مراودة الشهوة الجنسية له للمرة الاولى وبين وصوله الى اول محطة على طريق رحلة مثاقفته الى لندن . فهو بذلك يستبق الصورة التي باتت مألوفة لدينا للمثقف الشرقي او «الجنوبي» الذي حط به الرحال في الحاضرة المتروبولية ، المثقف الذي يريد الانتقام لعنّته الثقافية بفحولته كذكر .

اما وصف تلك الشهوة ــ ثانيا ــ بأنها «مبهمة» ، فمن السذاجة ان نرجعه الى العلة الظاهرة : كون مصطفى سعيد

«صبيا» في الثانية عشرة من العمر . فلسوف نرى عما قليل ان الشهوة الجنسية عند مصطفى سعيد تزدوج بشهوة القتل : فهو يزرع الموت حيثما غرز وتده ، مثله مثل بدوي ابن خلدون الذي لا يمر على عمران الا ليتركه بورا وخرابا . ولعل هذا واحد من الاسباب الاخرى التي حملت مصطفى سعيد على ان يختار لنفسه ، في غزوته الحضارية ، رمزية البداوة . والحق ان اكثر من دليل يشير الى انه كان تلميذا نابها على مقاعد مدرسة فرويد (١) : فهو يحمل معه في حله وترحاله لا إيروس وحده بل كذلك تاناتوس ، لا غريزة الحب وحدها بل كذلك غريزة الموت . وهاتان الغريزتان ، على تضادهما ، قد تتضافران وقد يلتقي فعلهما في الموضوع الواحد الذي يمسي مهددا بالتدمير بقدر ما تتمحور عليه الشهوة الجنسية . هل هذا معناه ان مصطفى سعيد كان ساديا ؟ الواقع ان عصابه Névrose كان بالاحرى حضاريا ، فهو يتمنى في غور لاوعيه ان يدمر عين الحضارة التي يشتهي امتلاكها . ومن هنا كان التباس علاقته بالمسز روبنسن : فهو يشتهيها وتذعره شهوته ، تارة يراها امراة وطورا اماً ، رائحة جسدها توقظ فيه بداية رجولة غازية ومدمرة ، وصدرها العامر بالحنو والامومة يرده طفلا لا حول له ولا قوة لا على الايروسية ولا على التدمير : «يوم حكموا عليّ في الاولد بيلي بالسجن سبع سنوات ، لم اجد صدرا غير صدرها أسند رأسي اليه . ربتت على رأسي وقالت : «لا تبك يا طفلي العزيز» ... كانت مسز روبنسن ممتلئة الجسم ، برونزية اللون ، منسجمة مع القاهرة ... وكنت أنظر الى شعر ابطيها وأحس بالذعر .. لعلها كانت تعلم اني اشتهيها ، لكنها كانت

---

١ - فرويد المتأخر ، فرويد «ما فوق مبدأ اللذة» (١٩٢٠) ، وهو اول بحث له اشار فيه الى وجود غريزة الموت .

عذبة ، اعذب امراة عرفتها . تضحك بمرح ، وتحنو علي كما تحنو أم على ابنها» . وهذا الالتباس في المشاعر مرده الى التباس دور القاهرة بالذات في مطلع القرن العشرين . فقد كانت بالنسبة الى السودان حاضرة متروبولية وشريكة للاجنبي في حكمه ، ولكنها بدورها كانت بالنسبة الى لندن عاصمة لمستعمَرة ومحكومة من قبل نفس الاجنبي الذي يفترض فيها انها شريكته. والتباس دور القاهرة هذا يشير اليه مصطفى سعيد بلغته الرمزية ، او «المعوجة» كما كان يحلو له ان يقول : «كان مستر روبنسن يحسن اللغة العربية ، ويعنى بالفكر الاسلامي والعمارة الاسلامية ، فزرت معهما جوامع القاهرة ومتاحفها وآثارها . وكانت احب مناطق القاهرة اليهما منطقة الازهر . كنا حين تكل اقدامنا من الطواف ، نلوذ بمقهى بجوار جامع الازهر ، ونشرب عصير التمر هندي ، ويقرأ المستر روبنسن شعر المعري» .

وبعد القاهرة ، لن تكون لندن ، نظير روما روسيليني ، الا مدينة مفتوحة . ومرة اخرى سيهتف البدوي مصطفى سعيد: «انني جئتكم غازيا» . وهذه ، كما يقول راوية **موسم الهجرة الى الشمال** ، «عبارة ميلودرامية بلا شك» ، ولكن «مجيئهم ، هم ايضا ، كان عملا ميلودراميا» . ولسنا بحاجة الى إعمال الفكر كثيرا لنعرف من المقصود بـ «هم» اولئك . انهم قبيلة الرجل الابيض . قبيلة اللورد كتشنر ، فاتح السودان الذي قلب المعادلة راسا على قدم . قال لمحمود ود احمد : «لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟» . «الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الارض ، وصاحب الارض طأطأ راسه ولم يقل شيئا» . ومصطفى سعيد، البدوي مصطفى سعيد ، سينتقم على طريقته الخاصة لمحمود ود احمد وسيأخذ له بثأره . المعادلة سيقلبها هو الآخر راسا على قدم . سيصيح وهو المغزو : «انني جئتكم غازيا» . في عقر داركم جئتكم غازيا . في نسائكم . اجل ، لندن مدينة مفتوحة. نساؤها افخاذ مفتوحة . ومصطفى سعيد إله بدوي يخوض

المعركة «بالقوس والسيف والرمح والنشاب» ، يقلب «المدينة الى امرأة عجيبة» ، لها «رموز ونداءات غامضة» ، يضرب «اليها اكباد الابل» ، ويكاد يقتله «في طلابها الشوق» ؛ وكلما تسلق جبلا غرس في قمته وتده وركز رايته .

مصطفى سعيد فريسة صارت صيادا . خصي انقلب فحلا . كان يقول ـ و«النساء تتساقط عليه كالذباب» ـ : «سأحرر افريقيا ب . . . ي» . كلما امتطى امراة ، فكأنما امتطى «صهوة نشيد عسكري بروسي» . مقاتل قرر ان تكون غرفة نومه ساحة حربه . مثقف لا يعنيه من الثقافة «الا ما يملأ فراشه كل ليلة » :

«كانت لندن خارجة من الحرب ومن وطأة العهد الفكتوري. عرفت حانات تشلسي ، واندية هامبستد ، ومنتديات بلومزبري . اقرأ الشعر ، واتحدث في الدين والفلسفة ، وانقد الرسم ، وأقول كلاما عن روحانيات الشرق . افعل كل شيء ، حتى أدخل المرأة في فراشي ، ثم أسير الى صيد آخر . جلبت النساء الى فراشي من بين فتيات جيش الخلاص ، وجمعيات الكويكرز ، ومجتمعات الفابيانيين . حين يجتمع حزب الاحرار او العمال او المحافظين او الشيوعيين ، أسرج بعيري وأذهب».

كان مصطفى سعيد يثأر بطريقته الخاصة للعشرين الفا من السودانيين الذين سقطوا برشاشات كتشنر . وكان يثأر ايضا، بطريقته الخاصة ، من مدرسة حضارة الاستعمار ، مدرسة التدجين والمثاقفة . وبقدر ما كان الرجل الابيض يزعم ان له مهمة حضارية في مجاهل القارة السوداء ، كان مصطفى سعيد ينتصب كالطود ـ او كالوتد ـ شاهد نفي . او اذا شئنا ايضا شاهد إثبات ، ولكن على «قشرية» الطلاء الحضاري . فبقدر ما تركزت جهود الرجل الابيض «البشرية» او «التحضيرية» على دهن جلد الرجل الاسود بقشرة براقة ، كان دور مصطفى سعيد ان يكشط عنه باستمرار تلك القشرة . كان البرفسور ماكسويل

فيستركين استاذه في جامعة اوكسفورد ، وعضو اللجنة العليا لمؤتمر الجمعيات التبشيرية البروتستنتية في افريقيا ، يقول له «في تبرم واضح» : «انت يا مستر سعيد خير مثال على ان مهمتنا الحضارية في افريقيا عديمة الجدوى ، فأنت بعد كل المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنك تخرج من الغابة لاول مرة » .

كانت قشرته مركبة من الف عنوان وعنوان . كان جلده المستعار مكتبته :

«كتب كتب . كتب الاقتصاد والتاريخ والادب . علم الحيوان . جيولوجيا . رياضيات . فلك . دائرة المعارف البريطانية . غبون . ماكولي . طوينبي . اعمال برنارد شو كلها . كينز . توني . سميث . روبنسن ، اقتصاد المنافسة الغير كاملة . هبسن ، الامبريالية . روبنسن ، مقالة عن الاقتصاد الماركسي . علم الاجتماع . علم الاجناس . علم النفس . طوماس هاردي . طوماس مان . اي جي مور . طوماس مور . فرجينيا وولف . وتغنشتاين . اينشتاين . برايرلي . ناميير . رحلات غلفر . كبلنغ . هوسمان . تاريخ الثورة الفرنسية ، طوماس كارلايل . محاضرات عن الثورة الفرنسية ، لورد اكتن . كتب مجلدة بالجلد . كتب في اغلفة من الورق . كتب قديمة مهلهلة . كتب كأنها خرجت من المطبعة لتوها . مجلدات ضخمة في حجم شواهد القبور . كتب صغيرة مذهبة الحواني في حجم ورقة الكتشينة . كتب في صناديق . كتب على الكراسي . كتب على الارض . اوون . فورد . ستيفان زفايغ . اي جي براون . لاسكي . هازلت . آليس في ارض العجائب . رتشاردز . القرآن بالانكليزية . الانجيل بالانكليزية . غلبرت مري . افلاطون . بروسبرو وكاليبان ، الطوطم والتابو . داوتي . لا يوجد كتاب عربي واحد . مقبرة . سجن . نكتة كبيرة . كنز . افتح يا سمسم » .

كانت قشرته عقله . وكان عقله كبيرا . وكان لا يحجم في بعض الاحيان عن الرد على التحدي بعقله وبالكتب . عناوين مؤلفاته تنطق بمضمونها : **«اقتصاد الاستعمار»** ، **«الصليب والبارود»** ، **«الاستعمار والاحتكار»** ، **«اغتصاب افريقيا»** . ولكنها جميعها بالانكليزية جميعها تقول «لا» ، ولكن باللغة التي ارادوا ان يعلموه ان يقول بها «نعم» .

في النهار كان يرد بعقله . يحاضر ، يلقي الدروس في اوكسفورد ، يستنطق الاحصائيات ، يجردها من طابعها الحيادي المزعوم ، يتردد على محافل اليسار الانكليزي . ولكنه في الليل كان ينضو عنه قشرته ليعود محاربا بلون الليل : «كنت اعيش مع نظريات كينز وتوني بالنهار ، وبالليل اواصل الحرب بالقوس والسيف والرمح والنشاب» .

ومن جمهور نهاره كان يتخير ضحايا ليله . آن همند كانت طالبة تدرس اللغات الشرقية في أكسفورد . وشيلا غرينود كانت خادمة في مطعم في سوهو نهارا ، وفي الليل كانت «تواصل الدراسة في البوليتكنيك» . وايزابيلا سيمور كانت فريسة اصطادها في «ركن الخطباء في حديقة هايد بارك» وهي تستمع الى «خطيب من جزر الهند الغربية يتحدث عن مشكلة الملونين» .

لقاؤه بآن همند كان نموذجا متخيرا لعشرات من اللقاءات الاخرى . كان يحاضر في اكسفورد عن «تصوف» ابي نواس في شعره عن الخمرة . وكان منتشيا بالاكاذيب التي تتدفق على لسانه . وكان يحس بالنشوة تسري منه الى الجمهور ، فيمضي في الكذب . وكان الجمهور بدوره نموذجيا ، واصلح ما يمكن ان يكون لاختيار الضحايا من بين صفوفه : «موظفون عملوا في الشرق ، ونساء طاعنات في السن مات أزواجهن في مصر والعراق والسودان ، ورجال حاربوا مع كتشنر واللنبي ، ومستشرقون ، وموظفون في وزارة المستعمرات ، وموظفون في قسم الشرق الاوسط في وزارة الخارجية» . ومن صفوف هذا

الجمهور النموذجي برزت آن همند ، فتاة في الثامنة عشرة او التاسعة عشرة ، وثبت نحو مصطفى سعيد وطوقته بذراعيهـــا و«قالت باللغة العربية : انت جميل تجل عن الوصف وانا احبك حبا يجل عن الوصف» . كانت آن همند ضحية نموذجية . كانت متعبة من الحضارة الغربية ، وكانت مترددة في اعتناق الاسلام او البوذية ، و«كانت تحن الى مناخات استوائية ، وشمـــوس قاسية ، وآفاق ارجوانية» . وكان مصطفى سعيد «في عينيها رمزا لكل هذا الحنين» . قالت له حين وثبت اليه تعانقه بعـد انتهاء محاضرته عن صوفية الخمر المزعومة في شعر ابي نواس: «تقفيت أثرك عبر القرون ولكنني كنت واثقة اننـــا سنلتقي» . كانت حالمة اخرى من الحالمات بالشرق الاسطوري ، وكانت جارية عباسية تبحث عن مولى . كانت تدفن وجهها تحت ابط مولاها وتستنشقه «كأنها تستنشق دخانا مخدرا . وجهها يتقلـــص باللذة . تقول كأنها تردد طقوسا في معبـــد : «احبُ عرقك . اريد رائحتك كاملة . رائحة الاوراق المتعفنة في غابات افريقيا. رائحة المنجة والباباي والتوابل الاستوائية . رائحة الامطار في صحاري بلاد العرب» .

آن همند ليست بالنموذج الجديد علينا . يولاند في قصة فؤاد الشائب كانت رائدة لها . لكن دور «الامير الشرقي» الذي رفض حسن ، بطل قصة **أحلام يولاند** ان يمثله ، كـــان أحب الادوار الى قلب مصطفى سعيد. كان عبقريا في اقتناص سليلات يولاند ، وفنانا في خلق الاجواء والديكورات للمتعبات الهاربات من «حضارة الحديد» . غرفته كانت اكثر من ملهى شرقي : كانت معبدا عربي الديكور ، افريقي الطقوس . وكان مصطفى سعيد يعلم انه يملك ورقة رابحة لم يسبق لغيره من اقرانه ان امتلكها. فهو عربي وافريقي معا . «وجهي عربي كصحراء الربع الخالي، وراسي افريقي يمور بطفولة شريرة». في شخصه جمع نقيضين: المراقة التاريخية والوثنية البدائية . وعنده تجد الهاربات من

حضارة الصقيع والحديد كل ما يمكن ان يحلمن به : جنوبا وشرقا ، شمسا وجذورا ، غابة وصحراء ، قارة وتاريخا ، إلها افريقياً ومولى عباسيا .

كانت غرفته وكرا للاكاذيب ، وقد بناها واثثها «اكذوبة اكذوبة» : «الصندل والند وريش النعام وتماثيل العاج والابنوس والصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل ، وقوارب على صفحة الماء اشرعتها كأجنحة الحمام ، وشموس تغرب على جبال البحر الاحمر ، وقوافل من الجمال تخب السير على كثبان الرمل على حدود اليمن ، اشجار التبلدي في كردفان ، وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك ، حقول الموز والبن في خط الاستواء ، والمعابد القديمة في منطقة النوبة ، الكتب العربية المزخرفة الاغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق ، السجاجيد العجمية والستائر الوردية ، والمرايا الكبيرة على الجدران ، والاضواء الملونة في الاركان» .

وما كانت الاكاذيب التي في جعبته لتقل عن تلك التي في مخدع نومه . ما رواه لإيزابيلا سيمور نموذج لكل الاحاديث الملفقة التي كان ينفثها في أسماع ضحاياه : «سألتني ونحن نشرب الشاي عن بلدي . رويت لها حكايات ملفقة عن صحارى ذهبية الرمال ، وأدغال تتصايح فيها حيوانات لا وجود لها . قلت لها ان شوارع عاصمة بلادي تعج بالافيال والاسود ، وتزحف عليها التماسيح عند القيلولة ... وجاءت لحظة احسست فيها انني انقلبت في نظرها مخلوقا بدائيا عاريا ، يمسك بيده رمحا ، وبالاخرى نشابا ، يصيد الفيلة والاسود في الادغال» . لكن «المعجزة» حدثت عندما اتى لها بذكر النيل . قال لها ، كاذبا ، ان والديه غرقا في مركب كان يعبر النيل من شاطىء الى شاطىء . ف «لمعت عيناها ، وصاحت في نشوة :

ـ نايل ؟

ـ نعم النيل .

ـ انتم اذن تسكنون على ضفاف النيل ؟
ـ اجل ، بيتنا على ضفة النيل تماما بحيث انني كنت ، اذا استيقظت على فراشي ليلا ، اخرج يدي من النافذة ، واداعب ماء النيل حتى يغلبني النوم» .

ولنترك لمصطفى سعيد ايضا ان ينبئنا بما كان من وقع لعقدة الاكاذيب لتلك :

«الطائر يا مستر مصطفى قد وقع في الشرك . النيل ، ذلك الإله الافعى ، قد فاز بضحية جديدة . المدينة قد تحولت الى امراة . وما هو الا يوم او اسبوع حتى اضرب خيمتي ، واغرس وتدي في قمة الجبل» .

مصطفى سعيد منتقم اكبر من كل منتقم آخر التقيناه حتى الان . مصطفى سعيد كان يسكره وينشيه أن يوقد «عيدان الند والصندل في مجمر النحاس المغربي» ، وأن يلبس «عباءة وعقالا» ، وأن يتمدد على السرير لتأتي آن همند وتدلك صدره وساقه ورقبته وكتفه ، وان يقول لها «بصوت آمر : تعالي» فتجيب «بصوت خفيض : سمعا وطاعة يا مولاي» ، وأن تركع وتقبل قدميه وتقول : «انت مصطفى مولاي وسيدي ، وانا سوسن جاريتك» . مصطفى سعيد كان يثمله ويؤجج النشوة في عروقه ان تلحس شيلا غرينود وجهه بلسانها وتقول له : «لسانك قرمزي بلون الغروب في المناطق الاستوائية . ما أروع لونك الاسود ، لون السحر والغموض والاعمال الفاضحة» . مصطفى سعيد كان يطربه ويهز اعطافه طربا ان تناجيه ايزابيلا سيمور قائلة : «انت إلهي ، ولا إله غيرك . احرقني في نار معبدك ايها الإله الاسود . اغتلني ايها الغول الافريقي . دعني اتلوى في طقوس صلواتك العربيدة المهيجة» .

لكن **المنتقم** ليس دور مصطفى سعيد اليتيم . أدواره متعددة تعدد متناقضاته وتعدد العناصر التي تتركب منها شخصيته . وقد حذّرنا هو نفسه من النظر اليه بعين واحدة . وهو لا

يستطيع ان ينسى ان اهم ادواره اطلاقا ان يكون شهريارا يخب في الارض سعيا الى لقاء شهرزاد مستحيلة ، شمسا استوائية تطلب بردا وصقيعا ، جنوبا يحن الى ملتقى الشمال ، وبكلمة واحدة بداوة تجدّ في إثر الحضارة .

والحال ان عكس ذلك بالضبط هو ما يحدث في غرفة مصطفى سعيد ، في وكر اكاذيبه . فعلى الرغم من ان اللحظات التي عاشها في ذلك الوكر مع آن همند وشيلا غرينود وايزابيلا سيمور كانت من «لحظات النشوة النادرة» التي يباع بها العمر كله ، غير انه ما كان لينسى ـ وهو الذي حكم عليه بصحو الفكر ابد الحياة ـ ان تلك اللحظات ما هي بكذلك الا لانه فيها «تتحول الاكاذيب الى حقائق، ويتحول المهرج الى سلطان، ويصير التاريخ قوادا» . وقد يطيق مصطفى سعيد ان يلعب ، في ما يلعب ، دور القواد ، لكنه لا يطيق ان يؤديه عنه التاريخ . فالتاريخ هو الملاذ الوحيد المتبقي لمصطفى سعيد ، وهو يعلم علم اليقين ان حياته ، بكل المآسي والمهازل التي حفلت بها ، لن يكون لها اي معنى اذا لم يحتل مكانه في التاريخ «كأثر تاريخي له قيمة » .

التاريخ لن يزوَّر ولن يصير قوادا . ووكر الاكاذيب قد يصلح لان يكون وكر الانتقام ، ولكنه لن يكون بحال من الاحوال ملتقى جنوب بشمال ، ولا ملتقى شهريار بشهرزاد .

مصطفى سعيد يعي ان الموسم **موسم الهجرة الى الشمال** ، وان الانهار جميعا تصب باتجاه الشمال ، وان التاريخ ـ حقيقة التاريخ ـ جنوب يحن الى الشمال . اما الشمال الذي يحن الى جنوب فأكذوبة . واكذوبة ايضا الانتقام من شمال هارب من الشمال الى الجنوب . واكذوبة كذلك غرفة اكاذيب مصطفى سعيد التي تتوهم نفسها مقبرة للشماليات . واكذوبة اخيرا الانتصار على آن همند وشيلا غرينود وايزابيلا سيمور . فهن جميعا بحكم الميتات حتى ولو لم ينتحرن ، وحتى لو لم يقدهن

مصطفى سعيد الى التهلكة . ولقد قالها البرفسور ماكسويل فستركين امام المحكمة : «ان آن همند وشيلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل ؛ وانهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد او لم تقابلاه» . وحتى زوج ايزابيلا سيمور كان «شاهد دفاع لا شاهد اتهام» . فقد وقف بدوره امام المحكمة ليبرىء مصطفى سعيد من تهمة القتل : «الانصاف يحتم علي ان اقول ان ايزابيلا زوجتي كانت تعلم بأنها مريضة بالسرطان . كانت في الآونة الاخيرة ، قبل موتها ، تعاني من حالات انقباض حادة . قبل موتها بأيام اعترفت لي بعلاقتها بالمتهم . قالت انها احبته وانه لا حيلة لها . وانا بالرغم من كل شيء لا احس بأي مرارة في نفسي ، لا نحوها ولا نحو المتهم» .

وحتى **المنتقم** كان دورا وليس حقيقة . ووكر الاكاذيب كان هو المسرح الذي مثل عليه مصطفى سعيد دور الانتقام . والمقبرة التي كانت تطل عليها غرفة نومه كانت جزءا من الديكور ، لا اكثر . وبهذا المعنى ، كان مصطفى سعيد نفسه اكذوبة . حين وقف المدعي العمومي ، سير آرثر هغنز ، ليرسم بحذق لمصطفى سعيد امام المحلفين «صورة مريعة لرجل ذئب ، تسبب في انتحار فتاتين ، وحطم امراة متزوجة ، وقتل زوجته» ، همّ مصطفى سعيد ان يقف ويصرخ في المحكمة : «هذا المصطفى سعيد لا وجود له . انه وهم ، اكذوبة» . ولكنه آثر التزام الصمت ، علّ المحكمة تصدر حكما بقتل الاكذوبة ، وتضع لها النهاية التي طالما تمنى ان تكون نهايته . ولكنهم «تآمروا ضده»، جميعهم تآمروا ضده ، «المحلفون والشهود والمحامون والقضاة ليحرموه منها» ، من «نهاية الغزاة الفاتحين» التي طالما تمنى ان تكون نهايته .

الم يكن مصطفى سعيد قاتلا اذن ؟ بلى ، لكنه حين قتل فعلا ؛ قتل زوجته لا عشيقاته . عشيقاته كنّ بحكم القتيلات ، او بالاحرى المنتحرات ، لانهن اردن السير بعكس اتجاه النهر

والتاريخ ، وطلبن الجنوب وهن من الشمال ، وفي عصر هو عصر الهجرة الى الشمال . آن همند وشيلا غرينود وايزابيلا سيمور اتحن لمصطفى سعيد ان يعكس الادوار وان يتبختر، وهو الطريدة ، في اهاب الصياد . لكن جين مورس ، زوجته ، ارغمته على ان يعكس الادوار المعكوسة ، وان يتحول من جديد من صياد الى فريسة . كل النساء غيرها سقطن في شباكه من اليوم الاول ، دوختهن «رائحة الصندل المحروق والند» ، جذبهن اليه عالمه الجديد عليهن . لكن جين مورس ارغمته على ان يلهث وراءها كما تلهث الطريدة التي سدت عليها ، بعد طول طراد ، المنافذ جميعا : «لم تكن لي حيلة . كنت صيادا فأصبحت فريسة . لبثت اطاردها ثلاثة اعوام . كل يوم يزداد وتر القوس توترا . قربي مملوءة هواء ، وقوافلي ظمأى ، والسراب يلمع امامي في متاهة الشوق . انا ظمآن يكاد يقتلني الظمأ . لا بد من جرعة ماء مثلجة» .

كلا ، المدينة لم تتحول الى امراة ، ولندن ليست مدينة مفتوحة ، وجين مورس لها «اسنان لبوة» ، واظافر كالمخالب ، وساقان لا تفتحهما الا لتركله بين فخذيه ركلا عنيفا حتى يغيب عن الوجود .

اول ما التقاها قال بازدراء : «من هذه الانثى ؟» ، ولكن هذه «الانثى» علمته كيف يمكن ان يبكي الرجال ، وجرعته «غصصها كما يتجرع الصائم غصص شهر صوم قائظ» .

كم حاول ان يكبح جماح نفسه ، وان يطفيء نيران الجحيم التي تتأجج في صدره ، وان يتجنب لقياها ويبتعد عن الاماكن التي ترتادها . ولكن جهوده جميعا ذهبت ادراج الرياح . وفي كل مرة كان يهرب فيها ، كان القطار يعيده «الى محطة فكتوريا، والى عالم جين مورس» . وذلك ، بكل بساطة ، لان عالم جين مورس هو قدر العالم ، قدر المصير وقدر الهلاك لكل عالم آخر: «لم اعد ارى او اعي الا هذه المصيبة الفادحة التي رماني بها

القدر . هذه المراة هي قدري وفيها هلاكي ، ولكن الدنيا كلها لا تساوي عندي حبة خردل في سبيلها . انا الغازي الذي جاء من الجنوب ، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن اعود منه ناجيا . انا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك» .

لم تستعص عليه جين مورس لانها عصية المنال ، وانما لانه كان عليه اولا ان يؤدي الثمن ، وثمن وصالها باهظ ، أهون منه الموت . ومع ذلك ، قبل صاغرا بأن يدفعه . ولما دفعه ، كانت مكافأته الوحيدة منها ركلة بين فخذيه اذهبته في غيبوبة :

«ظلت واقفة امامي كشيطان رجيم ، في عينيها تحدٍ ونداء اثار أشواقا بعيدة في قلبي . لم أكلمها ولم تكلمني ، ولكنها خلعت ثيابها ووقفت امامي عارية . نيران الجحيم كلها تأججت في صدري . كان لا بد من اطفاء النار في جبل الثلج المعترض طريقي . تقدمت نحوها مرتعش الاوصال ، فأشارت الى زهرية ثمينة من الموجودة على الرف . قالت : تعطيني هذه وتأخذني. لو طلبت مني حياتي في تلك اللحظة ثمنا لقايضتها اياها . اشرت براسي موافقا . اخذت الزهرية وهشمتها على الارض وأخذت تدوس الشظايا بقدميها حتى حولتها الى فتات . اشارت الى مخطوط عربي نادر على المنضدة . قالت : تعطيني هذا ايضا . حلقي جاف . انا ظمآن يكاد يقتلني الظمأ . لا بد من جرعة ماء مثلجة . اشرت براسي موافقا. اخذت المخطوط القديم النادر ومزقته وملأت فمها بقطع الورق ومضغتها وبصقتها . كأنها مضغت كبدي ، ولكنني لا ابالي . اشارت الى مصلاة من حرير اصفهان اهدتني اياها مسز روبنسن عند رحيلي من القاهرة . اثمن شيء عندي وأعز هدية على قلبي . قالت : تعطيني هذه ايضا ثم تأخذني . ترددت برهة ، ولكنني نظرت اليها منتصبة متحفزة امامي ، عيناها تلمعان ببريق الخطر وشفتاها مثل فاكهة محرمة لا بد من اكلها . وهززت راسي موافقا ، فأخذت المصلاة ورمتها في نار المدفأة ووقفت تنظر

متلذذة الى النار تلتهمها فانعكست ألسنة اللهب على وجهها . هذه المراة هي طلبتي وسألاحقها حتى الجحيم . مشيت اليها ووضعت ذراعي حول خصرها وملت عليها لاقبلها . وفجأة احسست بركلة عنيفة بركبتها بين فخذي . ولما افقت من غيبوبتي وجدتها قد اختفت» .

ان هذا اطول مقطع من الرواية استشهدنا به حتى الان . ولكن خيل الينا ان ذلك ضروري ، لانه واحد من أخطر المقاطع في الرواية وابلغها دلالة ، ولانه فيه تتجلى مقدرة الطيب صالح ـ التي تكاد تكون بلا حدود ـ على تشكيل الرموز وعلى درزها في بنية واقعية على نحو لا يحدث معه اي انقطاع في سيولة الحدث الروائي . فلهذا الحدث مستويان : اول وواقعي ـ لن نتوقف عنده ـ وهو طِلاب رجل لامراة حرون ، مشاكسة ، في مشهد نموذجي لامراة تستخدم «اخطر سلاح عندها» ، وهو سلاح التدمير ؛ والثاني رمزي حضاري : جنوب يطلب شمالا ، «نيران الجحيم» التي لا يطفئها غير «جبل الثلج» ، «ظمآن» يقتله الظمأ الى «جرعة ماء مثلجة» . وهي كلها صور او رموز باتت مألوفة وسهلة التفسير لدى القارىء ، لاعتمادها على المقابلة او الطباق الجغرافي بين جنوب مشدود الى خط الاستواء وشمال مشدود الى خط القطب . لكن هذه الرموز «الجغرافية» معززة هذه المرة برموز من التاريخ : فالزهرية الثمينة والمخطوط العربي النادر ومصلاة الحرير الاصفهاني هي الثمن الـذي تصر جين مورس على ان تتقاضاه وهي «القيم» التي تصر على ان تحطمها وتدوسها بقدميها قبل ان تهب مصطفى سعيد نفسها . ومن السهل ، على ضوء ما تقدم ، ان نقوم بترجمة فورية لهذه الرموز المستجدة : ان الحضارة الغربية لا تسلم نفسها لطالبها ، الآتي من الشرق أو من الجنوب ، الا اذا خلعته من تاريخه وقطعته عن ماضيه وجردته من تراثه وفصمته عن شخصيته الحضارية ، بله الدينية . الحضارة الغربية لا تقوم الا على

اشلاء الحضارات الاخرى . حضارة حصرية تنفي كل ما عداها. لا تقبل حوارا ولا تزاوجا . فبعد ان لبث مصطفى سعيد يطارد جين موريس ثلاثة أعوام بكاملها ، وقوافله ظمأى ، قالت له ذات يوم : «انت ثور متوحش لا يفتر من الطراد . انني تعبت من مطاردتك لي وجريي امامك . تزوجني» . وفي مكتب تسجيل عقود الزواج «اجهشت بالبكاء واخذت تبكي بحرقة» . وقال مسجل العقود لمصطفى سعيد : «زوجتك تبكي من شدة السعادة . انني رايت نساء كثيرات يبكين في زواجهن ولكنني لم ار بكاء بهذه الحرقة . يبدو انها تحبك حبا عظيما» . ولكن ما كادا يخرجان من مكتب التسجيل حتى «انقلب بكاؤها الى ضحك . قالت وهي تقهقه بالضحك : يا لها من مهزلة» .

وبعد مهزلة الزواج اذاقتهمن المذلة والمرارة اضعاف اضعاف ما أذاقته في أعوام طرادها الثلاثة . من الليلة الاولى ، لما ضمهما الفراش ، ادارت له ظهرها وقالت : «ليس الآن ، انا متعبة» . وظلت شهورا لا تدعه يقربها ، و«كل ليلة تقول : انا متعبة . او تقول : انا مريضة» . وتحولت غرفة نومه الى ساحة حرب ، «حرب ضروس لا هوادة فيها ولا رحمة» . يصفعها وتصفعه وتنشب أظافرها في وجهه و«يتفجر في كيانها بركان من العنف فتكسر كل ما تناله يدها» . اكثر من مرة راودته الرغبة في قتلها . كان حديث «الغزل» بينهما : انا اكرهك . اقسم انني سأقتلكِ يوما ما . وكانت تجيب : انا ايضا اكرهكَ حتى الموت .

وكانت فوق ذلك كله «مومسا» في سلوكها . «كان يحلو لها ان تغازل كل من هب ودب . كانت تغازل غرسونات المطاعم وسواقي الباصات وعابري السبيل . وكان بعضهم يتشجع ويستجيب ويرد بعضهم بعبارات بذيئة فأتشاجر مع الناس واضربها وتضربني في عرض الطريق ... وكنت أعلم انها تخونني ، وكان البيت كله يفوح بريح الخيانة» .

وبديهي انه ينبغي ان نرى في «عهرها» هذا رمزا الى دعوتها العالمية . فهي تستأثر بمصطفى سعيد ، لكنه لا يستطيع ان يستأثر بها . انه لها ، وهي للجميع . ليس في العالم سوى جين مورس واحدة ، وفيه بالمقابل لها ، من شتى ارجائه ، طلاب كثر من انداد مصطفى سعيد . ان عالم جين مورس هو قبلة العالم.

لو كان مصطفى سعيد فردا مفردا ، لكان مل الطراد قبل «الزواج» والصدود والهوان بعده . لكن مصطفى سعيد لم يكن شخصا ، بل كان جيلا : ذلك الرعيل الاول من رواد الهجرة الذين اصابتهم «عدوى الرحيل» فأسلسوا قيادهم ، كملوك المجوس ، لنجمة الشمال تقودهم انى شاءت ، ولو الى حتفهم. ولانه يمثل جيلا بكامله (١) ، فما كان يملك خيارا ولا حيلة : فحتى درب الجلجلة يهون في سبيل جين مورس وعالم جين مورس.

الم يقيض قط لمصطفى سعيد ان يمتلك جين مورس ؟ بلى. في ليلة ليست كالليالي الاخَر ، تدنت الحرارة فيها الى «عشر درجات تحت الصفر» ، وتحولت فيها المدينة كلها الى «حقل

---

١ ـ لعل الاشارة الى هذه الصفة التمثيلية الجماعية لمصطفى سعيد قد وردت حين طرح عليه المدعي العام اثناء المحاكمة الاسئلة التالية :

ـ «اليس صحيحا انك في الفترة ما بين اوكتوبر ١٩٢٢ وفبراير ١٩٢٣ ، في هذه الفترة وحدها على سبيل المثال ، كنت تعيش مع خمس نساء في آن واحد ؟

● بلى .

ـ وانك كنت توهم كلا منهن بالزواج ؟

● بلى .

ـ وانك انتحلت اسما مختلفا مع كل منهن ؟

● بلى .

ـ انك كنت حسن . وتشارلز ، وأمين ، ومصطفى ، ورتشارد ؟

● بلى » .

جليد» ، بينما ارتفعت الحرارة في جسم مصطفى سعيد ؛ ففي راسه «حمى» ودمه «يغلي» وجبهته «بالعرق تتصبب» ؛ في ليلة كتلك ، حيث الشمال في أعلى درجة من درجات شماليته وحيث الجنوب في أنقى حالة من حالات جنوبيته ، «تحدث الاعمال الجسيمة» وتكون «ليلة الحساب» ويتخذ مصطفى سعيد ، وجسمه «ساخن» و«الجليد يقرقع» تحت حذائه، قراره بأن يمتلك «البرد» . وكانت بينه وبين جين مورس لحظة لقاء «ليس قبلها ولا بعدها شيء» . ركز نفسه بين فخذيها البيضاوين المفتوحتين ، وركز خنجره بين نهديها ، وفي اللحظة التي استقر فيها «في مستودع الاسرار ، حيث يولد الخير والشر»، ضغط الخنجر بصدره «حتى غاب كله في صدرها بين النهدين» . كانت لحظة امتلاك واغتيال . لحظة تفجر فيها كل الشوق المكنون في صدره وكل الحقد المكبوت في قلبه . فكان لقاء مصطفى سعيد بجين مورس مثلما يلتقي «فلكان في السماء في ساعة نحس» .

لم تكن هناك طريقة اخرى لامتلاك جين مورس غير اغتيالها، مثلما لا يلتقي الفلك فلكا الا ليفجره . جين مورس كانت عالما ، ومصطفى سعيد كان عالما ، ولم يكن بين هذين العالمين من سبب غير الصراع وغير العنف . لم يكن هذا العنف ابن يومه ، بل كان من موروثات التاريخ . على امتداد صفحات قصة حياته ، كان مصطفى سعيد يتحدث عن «جرثوم مرض عضال» ، «جرثوم مرض فتاك» له من العمر «الف عام» . وليس مصطفى سعيد هو الذي دفع بآن همند وشيلا غرينود الى الانتحار ، وليس مصطفى سعيد هو الذي قتل جين مورس ، وانما هي العدوى ، عدوى الجرثوم القاتل ، «اصابتهن منذ الف عام» .

ماذا حدث قبل الف عام ؟ وما تلك الجرثومة ؟ وما ذلك المرض العضال ؟ المرض مرض اوروبي ، والجرثومة جرثومة «العنف الاوروبي الاكبر» ، وقبل الف عام عرض العنف الاوروبي اولى تظاهراته : الحملات الصليبية . في تلك الحملات ، كانت

الجرثومة ما تزال في طور الحضانة ، وكان كل ما حدث في تلك الحملات الثماني قبل ألف عام مجرد ارهاص بما سيحدث في كبرى الحملات الصليبية : الحملة الاستعمارية . ومثلما كان يصعب التمييز قبل الف عام بين الاوروبيين والصليبيين ، كذلك كان يصعب في عصر مصطفى سعيد التمييز بين الغرب والاستعمار. وذلكهو المأزق الحقيقي الذي يواجه طموح حضارة الغرب في ان تكون حضارة العالم . ومصطفى سعيد نفسه ، الذي فتن كما لم يفتن احد بعالم جين مورس والذي سحرته نجمة الشمال فتبعها حتى الموت والفناء ، بل حتى الخيانة ، ما كان يستطيع ان ينسى ان «البواخر مخرت عرض النيل اول مرة تحمل المدافع لا الخبز» وان «سكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود» . ولهذا لم يكن مصطفى سعيد شهريارا يجد في طلاب شهرزاد مستحيلة ، بل كان ايضا غازيا يأخذ بثأر تاريخي . كان لسان حاله يقول اثناء محاكمته : «نعم يا سادتي ، انني جئتكم غازيا فيعقر داركم. قطرةمن السمالذيحقنتمبه شرايينالتاريخ».

كان مصطفى سعيد هو الآخر اذن تلميذا مجتهدا على مقاعد مدرسة «العَود الابدي» او «الدور التاريخي» . وهذه نقطة سوداء ــ والحق يقال ــ في سجل وعيه التاريخي . نقطة يتيمة ، لكن سوداء . فلا نظرية العود الابدي كما راينا آنفا بصحيحة ، ولا كذلك نظرية «جرثومة الالف عام» . فأوروبا التي جيشت الحملات الصليبية ليست هي نفسها التي جيشت الحملات الكولونيالية . ونسبة الحملات الاولى الى الثانية ليست كنسبة طور حضانة الجرثومة الى طور ظهور الاعراض . اوروبا الصليبيين هي اوروبا الاقطاع ، اما اوروبا المستعمرين فهي اوروبا الراسمالية . والحال ان ما بين هاتين الاوروبتين انقطاع، لا استمرار . ونظرية «جرثومة الالف عام» ، علاوة على انها لا تساعد على وعي حقيقة ما حدث «بعد الف عام» ، نظرية ذات حدين ، اي انها قابلة للاستعمال في صالح من تستعمل ضده.

ذلك اننا لو تخيلنا مصطفى سعيد صليبيا ابيض وأوروبيا ، لأمكننا ان نتصوره واقفا بدوره في محكمة التاريخ يصيح بقضاته : انا ايضا جئتكم غازيا في عقر داركم . الغزو كرّ وفرّ، مد وجزر . غزوتمونا في الشاطىء الشمالي للبحر الابيض المتوسط ، فغزوناكم في شاطئه الشرقي . اماراتنا الصليبية في مقابل اماراتكم الاندلسية .

ان مصطفى سعيد (١) اذ يؤكد القسمات الاوروبية للعنف يغيّب قسماته الكولونيالية ، واذ يربطه بعراقة تاريخية عمرها الف عام يموه اصله الراسمالي ـ الامبريالي الحديث ، واذ ينسبه الى كيان جغرافي (اوروبا) (٢) يحجب بنوّته لنمط حضاري جديد : الصناعة الكبرى . ثم ان مصطفى سعيد ينسى أن الامم القديمة تتساوى جميعها او يمكن ان تتساوى من حيث المبدأ في العنف . اما العنف الحديث او الكولونيالي فهو علامة عدم تساوٍ ماحق ، اذ هو حكر لأمم مميزة وتتعذر ممارسته على غيرها من الامم . وبكلمة واحدة ، ليس صحيحا ـ كما يتخيل مصطفى سعيد ـ ان « قعقعة سنابك خيل اللنبي وهي تطأ ارض القدس» تنسخ بصورة شبه حرفية «صليل سيوف الرومان في قرطاجة» . وليس ذلك لان الفي سنة تفصل الفتح الانكليزي عن الفتح الروماني ـ فالزمن مهما طال هوة قابلة للردم ـ وانما لان الهوة التي تفصل بين الخطين

---

١ ـ ومن ورائه الطيب صالح ! ومن ورائه عشرات من المفكرين العرب «التاريخانيين» الذين من شدة الاندفاع الذي يقتحمون به التاريخ يخرجون من بابه الخلفي !

٢ ـ حتى هذا المصطلح (اوروبا) يبدو مثقلا بشوائب ميتافيزيقية. فالعنف الاستعماري ليس عنفا اوروبيا ، وانما هو اوروبي غربي . ثم انه ليس وقفا على اوروبا الغربية : فهناك امبريالية يابانية وامبريالية اميركية يانكية .

الحضاريين المعنيين هوة تاريخية لا قرار لها .

ومع انكل مناقشتنا هذه يمكن انتبدو جانبية واستطرادية، الا ان القضية في تقديرنا مصيرية . فقد كان مئة عامل وعامل يقرر مصائر الفتح في العصور القديمة (١) . اما الفتح الحديث، الفتح الاستعماري ، فمصائره مرهونة في المقام الاول بعامل الوعي . ومن الممكن التساهل في كل شيء الا في مسألة الوعي، لان الاستعمار بدون وعيه قابل لان يتأبد ، ولأن ما ضمن لرشاشات كتشنر تفوقها الساحق ليس كونها رشاشات ، وانما عدم وعي العشرين الفا الذين حصدتهم بأنها رشاشات .

واذا عدنا الان الى جين مورس واعدنا طرح السؤال : لماذا قتلها في اللحظة التي امتلكها فيها ؟ كان الجواب : لقد احبها «بطريقة معوجة»، فكان لا مناص من ان يمتلكها «بطريقةمعوجة» . ولقد كان من المفروض ليلة امتلكها ان تكون حياته قد «اكتملت» . وبالفعل ، لم يكن قد بقي «ثمة مبرر للبقاء» . ولكن حين دعته الى الموت معها (رمزيا) ، اي الى الفناء فيها (عمليا) ، تردد وجبن . كان يريد نهايته «في الشمال ، الشمال الاقصى ، في ليلة جليدية عاصفة ، تحت سماء لا نجوم فيها ، بين قوم لا يعنيهم امره . نهاية الغزاة الفاتحين» . ولكنه ما استطاع وصولا الى هذه النهاية . قتل جين مورس بدلا من ان يفنى فيها . وبقتلها اكتشف انه لم يمتلكها قط ، ولم يمتلك من قبلها آن همند او شيلا غرينود او ايزابيلا سيمور . لم يمتلكهن ، بل مثّل دور الامتلاك . لم يكن غازيا فاتحا ، بل مثّل دور الغزاة الفاتحين . بقتل جين مورس ، اكتشف الحقيقة ، حقيقة اكذوبته . امام المحكمة وقف يصرخ : «هذا المصطفى سعيد لا

---

١ ـ «حصان طروادة» بليغ الدلالة بهذا الصدد .

وجود له . انه وهم ، اكذوبة . وانني اطلب منكم ان تحكموا بقتل الاكذوبة» .

مصطفى سعيد ، الافريقي الاسود قاتل زوجته البيضاء البشرة ، كان له ند تاريخي ، او ند اسطوري دخل التاريخ باقوى مما تدخله الحقيقة : عطيل المغربي ، بطل شكسبير . قضاته ، في محكمة الاولد بيلي ، حاولوا ان يبحثوا له عن اسباب تخفيفية ، فصوروه في صورة عطيل جديد . لكن مصطفى سعيد يرفض هذا التزييف الجديد لدوره . يهتف بقضاته : «هذا زور وتلفيق . انا لست عطيلا . انا اكذوبة» . وبالفعل لم يقتل عطيل ديدمونة الا بدافع **فردي** ان جاز التعبير، دافع الغيرة . اما مصطفى سعيد فلم يكن فردا ، بل ضمير امة وممثل جيل . وجريمته تفقد معناها ودلالتها ان لم تحتل مكانها في سياق صراع حضاري . فهو لم يقتل جين مورس من حيث انها امرأة ، وانما من حيث انها **عالم** .

لكن مصطفى سعيد لا يكتفي بأن يصرخ في وجوه قضاته : «انا لستعطيلا. انا اكذوبة». بليعكس ايضا المعادلةويصرخ: «انا لست عطيلا . عطيل كان اكذوبة» . وعلى الرغم من ان المفارقة صارخة ، فان صرخته هذه لا تقل صدقا ومطابقة للحقيقة عن صرخته الاولى . فمصطفى سعيد لا يمكن ان يكون عطيلا لانه لم يقتل زوجته بدافع الغيرة الفردي . ولكن عطيل ايضا لا يمكن ان يكون عطيلا لانه ليس لأفريقي اسود ان يمتلك ديدمونة او جين مورس ، ان يمتلك عالمهما ، ان يندمج ني عالمهما . شكسبير يكذب على التاريخ لانه يزعم ان عطيل ، وهو المغربي الاسود ، كان قائدا في خدمة البندقية ، وانه تزوج ارستقراطية بيضاء من نسائها ، وانه قتلها بدافع الغيرة وحدها . عطيل شخصية ممكنة روائيا ، ولكنها مستحيلة حضاريا . عطيل حقيقة مسرحية، واكذوبة تاريخية . وهذا بالضبط ما اكتشفه مصطفى سعيد . فصرخ اولا : «انا لست عطيلا . انا اكذوبة» . ثم

صرخ ثانية : «انا لست عطيلا . عطيل كان اكذوبة» .

لقد كان من المفروض ان ينتهي مصطفى سعيد حينما وحيثما اكتشف حقيقته وزوره . لكن المحكمة تآمرت بدورها ضده . اصدرت حكمها لا بقتل الاكذوبة ، بل بحبسها سبع سنوات . حاول المستحيل كيما يحملها على اتخاذ القرار «الذي كان عليه هو ان يتخذه بمحض ارادته» ، لكنها اصرت على الا تمنحه النهاية التي يطلب . كان قرارها طعنة قاضية اخيرة لطموحه التاريخي ، قلصته الى بعده الفردي وردته من عصابي حضاري الى محض مريض نفساني يبحث عن نهاية اسطورية مستحيلة لحياة لم تكن اسطورية الا في ديكورها المسرحي .

ويخرج مصطفى سعيد بعد ذلك من السجن و«يتشرد في اصقاع الارض ، من باريس الى كوبنهاجن الى دلهي الى بانكوك، وهو يحاول التسويف . وتكون النهاية بعد ذلك في قرية مغمورة الذكر على النيل » .

اجل ، كانت النهاية في قرية مغمورة ، لكنها لم تكن نهاية مغمورة . بل كانت النهاية التي اعطت معنى لكل ما سبقها . بعد طول تطواف في العالم وعواصمه ، اختار مصطفى سعيد ان يؤوب الى الارض التي منها انطلق ، وان يرد الى هذه الارض بعض جميلها اليه ، وان يستقي مما سيهبه لها معنى او بعض معنى لكل غزوته الدونكيشوتية في بلاد الصقيع الشمالي . في قرية سودانية مغمورة الذكر على النيل ، اشترى ارضا ، وحوّلها الى مزرعة ، وتزوج سودانية ، حسنة بنت محمود ، واستولدها ولدين ، وساهم مساهمة نشطة في اعمال «لجنة المشروع الزراعي» ، وكانت له اليد الطولى في تنظيم توزيع الماء على الحقول وفي افتتاح دكان تعاوني وفي استغلال ارباح المشروع في اقامة طاحونة الدقيق . وقد احبه اهل القرية ، خلا تجارها، وقالوا «ذلك هو الرجل الذي كان يستحق ان يكون وزيرا في الحكومة لو كان يوجد عدل في الدنيا» . وطالت اقامته في

القرية اعواما خمسة قبل ان يموت غرقا في فيضان للنيل .

بيد ان علمه الذي وضعه في خدمة اهل القرية لم يكن الشكل الرئيسي لمساهمته . كان الشيء العظيم حقا الذي استحدثه في حياة القرية التغيير الذي احدثه في شخصية زوجته ، حسنة بنت محمود .

عن تغيرها يقول محجوب ، ضمير القرية : «الحقيقة ان بنت محمود قد تغيرت بعد زواجها من مصطفى سعيد . كل النسوان يتغيرن بعد الزواج . لكن هي خصوصا تغيرت تغيرا لا يوصف . كأنها شخص آخر . حتى نحن اندادها الذين كنا نلعب معها في الحي ، ننظر اليها اليوم فنراها شيئا جديدا . هل تعرف ؟ كنساء المدن» .

هل ثمة مجال للشك في ان حسنة بنت محمود ، مثلها مثل مصطفى سعيد ، والراوية وكل شخصية اخرى في الرواية ، شخصية رمزية ؟ ولنجهر بأكثر من ذلك : أليست حسنة بنت محمود رمزا للأمة التي طرأ عليها تبدل عظيم ، حتى غدت كأنها «شخص آخر» ، بعد ان عاد اليها الجيل الاول من المثقفين المغتربين ، حاملين معهم قبسا او لقاحا من حضارة العصر ؟

ماذا كانت حياة الامة ، ماذا كانت حياة حسنة بنت محمود ، ماذا كانت ستكون لولا أوبة مصطفى سعيد و«زواجه» منها ؟

الجواب على ذلك تقدمه بنت مجذوب ، رمز الامة القديمة ، الامة التي تأبى ان تستيقظ ، الامة التي لم يكن عام ١٨٩٨ بمثابة رضة لها .

كانت بنت مجذوب في السبعين من العمر ، وكان فيها بقايا جمال . وقد «تزوجت عددا من خيرة رجال البلد ، ماتوا كلهم عنها» . وكانت لا تتحرج في الكلام . وكان وجودها كله يتلخص في ما بين فخذيها وكانت في تفحشها في الكلام بذيئة بذاءة عتيقة كالتاريخ ، فكأنها راوية قصة ماجنة من قصص «الاغاني»

او بطلة حكاية فاحشة من حكايات «رجوع الشيخ الى صباه»(١). سئلت : «حدثينا يا بنت مجذوب. اي ازواجك كان احسن ؟» . فقالت على الفور : «ود البشير ، عليّ الطلاق ، كان عنده شيء مثل الوتد حين يدخله في احشائي لا اجد ارضا تسعني . كان يرفع رجلي بعد صلاة العشاء ، واظل مشبوحة حتى يؤذن اذان الفجر . وكان حين تأتيه الحالة يشخر كالثور حين يذبح . وكان دائما حين يقوم من فوقي يقول : هالله الله يا بنت مجذوب».

وفي الوقت الذي تبدلت فيه حسنة بنت محمود حتى صارت «كنساء المدن» ، كانت بنت مجذوب تصر على ان تبقى من «بنات البلد» . كان الجنس موضوع مفاخرتها الوحيد . وما كانت ترى حاجة الى ان يتبدل شيء عما كانت عليه الحال قبل الف عام . وما كان للمرأة في نظرها سوى دور واحد : ان تشعر الرجل «حين تفتح فخذيها كأنه ابو زيد الهلالي» .

ان عظمة التحول الذي طرأ على حسنة بنت محمود ، بنتيجة زواجها من مصطفى سعيد ، اي بالعقل الذي اغترب وعايش حضارة العصر ، يمكن ان تقاس بما حدث بينها وبين ود الريس .

كان ود الريس الند المذكر لبنت مجذوب ، وكان هو الآخر قد شارف على السبعين ، وكان شعاره في الحياة انه «لا توجد لذة اعظم من لذة النكاح» ، وكان مزواجا مطلاقا ، يأخذ النساء «حيثما اتفق» ويجيب اذا سئل : «الفحل غير عواف» . وكان هو الآخر وكأنه خرج لتوه من صفحات كتاب «رجوع الشيخ الى صباه » .

---

١ ـ والعنوان الكامل: «رجوع الشيخ الى صباه في القوة على الباه» لمؤلفه احمد بن سليمان الشهير بابن كمال باشا .

ومع انه من الممكن ان نرى في ود الريس مجرد رجل في بلد فيه «الرجال قوامون على النساء» ، وفيه «المراة للرجل ، والرجل رجل حتى لو بلغ ارذل العمر» ، الا انه من الضروري ايضا ان نعامل ود الريس معاملتنا لسائر ابطال **موسم الهجرة الى الشمال** فنرى فيه رمزا .

ان ود الريس يرمز الى ذلك الشطر الرجعي من الامة الذي تحكم بمصائرها اجيالا واجيالا وما نالها منه على يديه غير الازدراء ؛ ذلك الشطر الرجعي الذي لم يكتشف انتماءه الى الامة ولم يطب له هذا الانتماء الا حين راى غيره يزاحمه على امتلاكها ؛ ذلك الشطر الرجعي الذي لم يتنطع للأخذ بيد الامة الى الخلاص الا محاكاة لمبادرة الشطر المتقدم منها ونكاية به ؛ ذلك الشطر الرجعي الذي جهر بوطنيته لا حبا بالامة بل غيرة وحسدا مما عاينه من حب الشطر المتقدم لها ؛ وبكلمة واحدة ، ذلك الشطر من الامة الذيّ لم يطب له «ركوبها» الا بعد ان «ركبها» غيره . وعلى حد تعبير محجوب بصراحته الضميرية : «ود الريس كهؤلاء الناس المغرمين باقتناء الحمير ، الواحد منهم لا تعجبه الحمارة الا اذا راى رجلا آخر راكبا عليها . يراها حينئذ جميلة ويسعى جاهدا لشرائها» .

لكل هذا اراد ود الريس ان يتزوج حسنة بنت محمود ، بعد ان مات عنها زوجها مصطفى سعيد . اراد ان يتزوج منها رغم الفارق الكبير بينهما في العمر (١) . ارادها زوجة له و«انفها صاغر» . ارادها زوجة له وأن «تحمد الله انها وجدت زوجا مثله» . ولما رفضت ، ما زاده رفضها الا اصرارا على امتلاكها. وظل يلاحقها بإصراره سنتين كاملتين . ولما ارغمها اهلها اخيرا

---

١ ــ ود الريس ، شأنه شأن بنت مجذوب وسائر المترددين على مجلسهما، طاعن في السن . وشيخوخته هذه واقع ورمز في آن واحد .

على القبول به بعلا لها ، تمنعت عليه اسبوعين كاملين «لا تكلمه ولا تدعه يقربها» . وفي الليلة الخامسة عشرة حاول ان ينال «حقه» منها عنفا وغصبا . «عض حلمة نهدها حتى قطعها وعضها وخدشها في كل شبر في جسمها» . ومع انها كانت «اجمل امراة في البلد» و«اعقل امراة في البلد» ، او لانها كانت «اجمل امراة في البلد» و«اعقل امراة في البلد» ، ردت عنفه بعنف يفوقه اضعافا . قتلته وقتلت نفسها . طعنته بالسكين اكثر من عشر طعنات . «طعنته في بطنه وفي صدره وفي محسنه» . وتوجت فعلتها بأن قطعت و... يا للبشاعة... ه».

ذلك هو التحول العظيم الذي طرأ على حسنة بنت محمود بنتيجة زواجها ، ولو لفترة قصيرة ، من مصطفى سعيد . ابت ان تكون بنت مجذوب اخرى . طوت الى الابد صفحة **«رجوع الشيخ الى صباه»** والتاريخ الذي توقفت عجلته عند «القوة على الباه» و«لذة النكاح» . وما اكتفت بأن قتلت غاصبها ، بل زادت بأن بترت ... ه لتضع حدا نهائيا لما كان على مر التاريخ اداة استعبادها ورمز مذلتها ومهانتها .

هل انتهى ، بنهاية حسنة بنت محمود ، كل دور لمصطفى سعيد ؟

هنا يأتي دور الراوية ، اغنى شخصيات **موسم الهجرة الى الشمال** بعد مصطفى سعيد . وهو بالتحديد «يبتدىء من حيث انتهى مصطفى سعيد» ، وعليه يقع عبء تنفيذ وصيته . انه ، بمعنى من المعاني ، «ابنه» ، او هكذا يحسبه على الاقل من عرفه وعرف مصطفى سعيد . وليس من قبيل المصادفة ان يكون قد خلط ، في اول مرة دلف فيها الى غرفة مصطفى سعيد ، بين صورته في المرآة وصورة هذا الاخير : فهما من سلالة واحدة ، ولكن من جيلين متتاليين . مصطفى سعيد يمثل جيل الهجرة الاولى ، والراوية جيل الهجرة الثانية . وهذه واقعة لها اثرها الحاسم في ما اتسمت به حياة الاول من اختلال واضطراب ،

وما اتصفت به حياة الثاني من اتزان واعتدال. فمصطفى سعيد، باعتباره اول من تعلم الانكليزية وأول من ذهب الى بلاد الانكليز وأول من تزوج انكليزية ، تلقى صدمة الاحتكاك بالغرب في مطلق عنفها وعريها . اما الراوية فقد كان وقعها عليه ، باعتباره الثاني ، أخف ، وكان بالتالي اقدر على هضمها .

كان مصطفى سعيد كتلة متفجرة من التناقضات ، وكان ينتقل من قطب الى آخر الف مرة في اليوم الواحد . ومن هنا كان «الاعوجاج» في عواطفه و«الالتواء» في تفكيره . كان عبدا وكان إلها معا . اما الراوية فكان أقل تمزقا ، وأقل تشتتا وتوزعا بين التناقضات الحادة والصارخة ، فكان يمتلك بالتالي امتياز التفكير الهادىء عن استعباد الانسان الاسود وعن تأليهه في آن معا لمجرد انه اسود . يقول : «يا للغرابة. يا للسخرية . الانسان لمجرد انه خلق عند خط الاستواء ، بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه الها» . وكان يمتلك ايضا امتياز اصدار الاحكام الاخلاقية . فما كان قضية حياة او موت بالنسبة الى مصطفى سعيد ، وحتى بالنسبة الى ود الريس ، يغدو بالنسبة اليه مجرد موضوع للتأمل الاخلاقي : «تخيلت حسنة بنت محمود ، ارملة مصطفى سعيد ، هي المراة نفسها في الحالتين ــ فخذان بيضاوان مفتوحتان في لندن ، وامراة تئن تحت ود الريس الكهل ، قبيل طلوع الفجر في قرية مغمورة الذكر عند منحنى النيل . ان كان ذلك شرا ، فهذا ايضا شر» .

مصطفى سعيد صاح في المحكمة : «انني قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ» . اما الراوية ، ممثل الرعيل الثاني ، فما كانت به حاجة الى ان يصيح ، بل كان حسبه ــ ومن امتيازه ــ ان يجري في ذهنه المحاكمات المنطقيــة الباردة : «كونهم جاءوا الى ديارنا ، لا ادري لماذا ، هل معنى ذلك اننا نسمم حاضرنا ومستقبلنا ؟» .

بالنسبة الى مصطفى سعيد كانوا سكان المريخ ، كانوا من

طينة اخرى ، كانوا «غيرنا» . اما الراوية فانه واثق ، اذا سئل عنهم ، انهم مثلنا ، «مثلنا تماما . يولدون ويموتون ، وفي الرحلة من المهد الى اللحد يحلمون احلاما بعضها يصدق وبعضها يخيب . يخافون من المجهول ، وينشدون الحب ، ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد» . مثلنا ، او بتعبير ادق مثلنا **تقريبا** . و«تقريبا» هذه تلخص كل الفارق بين المركز المتقدم والمحيط المتخلف : «فيهم اقوياء وبينهم مستضعفون ، لكن الفروق تضيق واغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء» .

مصطفى سعيد كان ابن عام ١٨٩٨ ، فما كان يستطيع ان ينسى رشاشات كتشنر ولا ان يتناسى ان «البواخر مخرت عرض النيل اول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود» . اما الراوية فكان ابن الاستقلال اكثر منه ابن الاحتلال ، ولذلك كان اكبر ثقة بالنفس واكثر اطمئنانا الى المستقبل : «انهم سيخرجون من بلادنا ان عاجلا او آجلا ، كما خرج قوم كثيرون عبر التاريخ من بلاد كثيرة . سكك الحديد ، والبواخر ، والمستشفيات ، والمصانع ، والمدارس ستكون لنا ، وسنتحدث لغتهم ، دون احساس بالذنب ولا احساس بالجميل . سنكون كما نحن ، قوم عاديون» .

عاديون ؟ هذا بالضبط ما لم يشأ ان يكونه مصطفى سعيد وابناء جيله . كانوا متهمين بأنهم دون البشر ، فأرادوا ان يثبتوا انهم فوق البشر . وهذا سر آخر من اسرار معجزة ذكائهم . مصطفى سعيد ، بعد نيله شهادة الدكتوراه ، عين «محاضرا» للاقتصاد في جامعة لندن» وهو «في الرابعة والعشرين» . وبالمقابل ، عين الراوية ، بعد نيله الدكتوراه ايضا ، موظفا عاديا في وزارة المعارف السودانية : مدرسا للادب الجاهلي في المدارس الثانوية ، ثم رقي مفتشا للتعليم الابتدائي .

ولأن الجيل الثاني أقل تمزقا ، لم يعرف الحرقة التي عرفها الجيل الاول . الدكتوراه التي نالها الراوية كانت لانه قضى ثلاثة

أعوام في بلاد الغربة ينقب في «حياة شاعر مغمور من شعـراء الانكليز» . أما **الدكتور** مصطفى سعيد فكانت اطروحة حياته ، لا اطروحة دراسته فحسب ، «اقتصاد الاستعمار» .

مصطفى سعيد كان «عقلا كبيرا» . ترك عددا من المؤلفات، واصاب شهرة لدى اليسار الانكليزي ومدرسـة الاقتصاديين الفابيين . لكنه كان في المقام الاول **رجل عمل** . اما الراوية فقد خلت حياته من المغامرات ، وكان **رجل تامل** .

مصطفى سعيد كان بحاجة الى ان يغزو ويقتل ليثبت انـه ليس «اكذوبة» وليؤكد هوية انتمائه . اما الراوية فحسبه ان **يتامل** حتى يتحسس انتماءه ويشعر انه «من هنا» وليس مـن هناك . حسب الراوية ان يتأمل «النخلة القائمة في فناء دارنا» وان ينظر «الى جذعها القوي المعتدل والى عروقها الضاربة في الارض» حتى يحس «بالطمأنينة» وبأنه ليس «ريشة فـي مهب الريح» وبأنه «مثل تلك النخلة ، مخلوق له اصل ، له جذور ، له هدف» .

الصدمة الاولى كانت من نصيب مصطفى سعيد ، فكـان نموذجا للانسان المتقطعة جذوره ، اللاهث ابدا ، وبكل السبل الممكنة ، وراء وصل ما انقطع . كان بلا اب ، وحتى بلا ام . اما الراوية ، ابن الجيل الثاني الذي كان بينه وبين الصدمة ما يشبه اللبادة الواقية ، فقد كان له ، علاوة على الاب والام ، **جد** . كان الاسم المستعار لهذا الجد هو الحاج احمد . امـا اسمه الحقيقي فكان **التاريخ** . ولندع للراوية ان يحدثنا عن جده:

ـ اذهب الى جدي ، فيحدثني عن الحياة قبل اربعين عاما ، قبل خمسين عاما ، لا بل ثمانين ، فيقوى احساسي بالامن.

ـ صوت جدي يصلي . كان آخر صوت اسمعه قبـل أن انام واول صوت اسمعه حين استيقظ. وهو على هذه الحال لا ادري كم من السنين ، كأنه شيء ثابت وسط عالم متحرك ... البلد

الان ليس معلقا بين السماء والارض ، ولكنه ثابت ، البيـــوت ثابتة ، والشجر شجر .

ـ وقفت عند باب دار جدي .. دار فوضى قائمة دون نظام ، اكتسبت هيئتها هذه على مدى اعوام طويلة : غرف كثيرة مختلفة الاحجام ، بنيت بعضها لصق بعض في اوقات مختلفة .. دار متاهة ، باردة في الصيف ، دافئة في الشتاء . اذا نظرت اليها من الخارج ، دون عطف ، احسست بها كيانا هشا لن يقوى على البقاء . ولكنها تغالب الزمن بشيء كالمعجزة .

ـ تمهلت عند باب الغرفة وانا استمرىء ذلك الاحساس العذب الذي يسبق لحظة لقائي مع جدي كلمـــــا عدت من السفر . احساس صافٍ بالعجب من ان ذلك الكيان العتيـــــق ما يزال موجودا اصلا على ظاهر الارض .

ـ حين اعانق جدي استنشق رائحته الفريدة التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة ورائحة الطفل الرضيع .

ـ ذلك الصوت النحيل المطمئن يقوم جسرا بيني وبين الساعات القلقة التي لم تتشكل بعد ، والساعات التي استوعبت احداثها ومضت واصبحت لبنات في صرح له مدلولات وابعاد .

ـ نحن بمقاييس العالم الصناعي الاوروبي فلاحــــون فقراء ، ولكنني حين اعانق جدي احس بالغنى ، كانني نغمة من دقات قلب الكون نفسه .

ـ انه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع في ارض منت عليها الطبيعة بالماء والخصب ، ولكنه كشجيرات السيال فـــي صحارى السودان ، سميكة اللحى حادة الاشواك ، تقهر الموت لانها لا تسرف في الحياة . وهذا هو وجه العجب . انه عاش اصلا ـ رغم الطاعون والمجاعات والحروب وفساد الحكام .

ان هذه الغنائية ، مهما تكن اخاذة ، لا تفلح في اخفاء العيب الاساسي لمضمونها التاملي : فالتامل يفهم العالم لكنه لا يغيره . وذلك هو سر الموقف النقدي الذي يتخذه الراوية ازاء ذاته :

فهو يصنف نفسه ، على الرغم من نشاط ذهنه ، في عداد من اسماهم المسيح بـ «الفاترين» . فمع انه حين عاد الى اهله بعد غياب سبعة اعوام في اوروبا احس كأن «ثلجا يذوب في دخيلته» وكأنه «مقرور طلعت عليه الشمس» ، ومع انه اكثر التفكير بهم في الغيبة ولبث «سبعة اعوام يحن اليهم ويحلم بهم» و«يعيش معهم» ، غير انه يقر في موضع آخر : «لكنني عشت معهم على السطح ، لا احبهم ولا اكرههم» . وذلك هو بالضبط **الفاتر** : من لا يحب ولا يكره . ومن لا يختار .

وبالفعل ، كان مصطفى سعيد قد اتاح له فرصة عظيمة للاختيار ، وكان ذلك حين جعل منه قيّما ووصيًا . كتب له في وصيته : «انني اترك زوجتي وولدي وكل مالي من متاع الدنيا في ذمتك ، وانا اعلم انك ستكون امينا على كل شيء . زوجتي تعلم بكل مالي ، وهي حرة التصرف . اني واثق بحكمتها . ولكنني أطلب منك ان تؤدي هذه الخدمة لرجل لم يسعد بالتعرف اليك كما ينبغي ـ ان تشمل اهل بيتي برعايتك وان تكون عونا ومشيرا ونصيحا لولديّ ، وان تجنبهما ما استطعت مشقة السفر . جنبهما مشقة السفر ... واحسرتي اذا نشأ ولداي وفيهما جرثومة هذه العدوى ، عدوى الرحيل . انني احملك الامانة لانني لمحت فيك صورة عن جدك . لا ادري متى اذهب يا صديقي ولكني أحس ان ساعة الرحيل قد أزفت فوداعا » .

هل استطاع الراوية ان يحمل الامانة وان يفي بالوصية ؟

لقد اتيحت له الفرصة ، لكنه ابى ان يختار . كان ذلك حين اصر ود الريس على الزواج من حسنة بنت محمود . وقد أنذرته يومئذ بأنه اذا ما اجبرها اهلها على الزواج من ود الريس ، فانها ستقتله وستقتل نفسها . وكان يعلم انها صادقة في انذارها . ولكنه ترك الامور تسير في مجراها وصولا الى المأساة . وحين سدت في وجهها المنافذ جميعا ، بعثت اليه ـ في مجهود يائس

اخير ــ ان «يعقد عليها» ، ولو شكليا ، لينقذها من ود الريس ومن المأساة . ولكنه ترك الامور تسير في مجراها وصولا الى المأساة . ابى ان يختار ، بل صار يكره مصطفى سعيد لانه افسح امامه مسؤولية الاختيار . كرهه حتى صار اسمه عنده **الغريم** .

صحيح اننا لولا الراوية لما كنا عرفنا بقصة مصطفى سعيد، ولكن صحيح ايضا انه لولا مصطفى سعيد لما كان معنى لوجود الراوية .

الا انه ينبغي علينا بدورنا ان نحاذر من ان نقسو على الراوية اكثر مما ينبغي . ولا مناص لنا من ان نأخذ بعين الاعتبار ان مجرد كونه هو **الراوية** قد فرض عليه ان يقسو على نفسه اكثر من قسوته على «غريمه» ، لانه ليس اكره على القارىء من ضمير الأنا وهو يتحدث بلغة الاعجاب بالذات ويكيل الثناء لنفسه . ان الراوية يحاسب ذاته على اشياء لا يحاسب عليها مصطفى سعيد، تماما كما ان الحاضر يغفر للغائب او للماضي امورا لا يغفرها لنفسه .

وفي الواقع ، ان للراوية اعذاره التخفيفية . فهو لم يمتنع عن الزواج من حسنة بنت محمود لانه لا يحبها ، بل هو على العكس يقر بأنه كملايين الآخرين لا يستطيع ان يتجرد من عاطفة الوطنية ، حتى وان تكن في نظر بعضهم مرضا : «انني ، بشكل او بآخر ، احب حسنة بنت محمود ، ارملة مصطفى سعيد . وانا ، مثله ومثل ود الريس وملايين آخرين ، لست معصوما من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون» .

وبديهي اننا نستطيع انٔنشم هنا رائحة تطلعات كوسموبوليتية موروثة من الوسط الاوروبي الذي قضى فيه الراوية اعواما سبعة متتابعة يتعلم ويتثاقف ، ولكن ذلك بالضبط ما يؤكد ما افترضناه من ان حسنة بنت محمود ليست «امراة كسائر النساء» ، ومن انها ، بزواجها من مصطفى سعيد وطلبها من

الراوية ان يعقد عليها ، مع اصرارها في الوقت نفسه على اغلاق فخذيها دون ود الريس ، رمز للأمة التي طفقت تستيقظ والتي باتت تنتظر من مثقفيها ، من اولئك الذين قبسوا من حضارة العصر ، ان يحرروها من الاغلال التي تكبلها الى الماضي والى التخلف .

ان استنكاف الراوية عن الزواج من حسنة بنت محمود لم يكن عن تخاذل وتملص من المسؤولية ، وانما لانه كان متزوجاً أصلا وأبا لطفلة . وابنته كان اسمها **آمال** . وما دام اسمها آمال ، فانه واثق بأن «ارض اليأس والشعر» ستكون هي نفسها «ارض الشعر والممكن» . والممكن لا حدود له : «سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة» .

وفي الواقع ، يبدو الراوية مهتما بمصير الاولاد اكثر منه بمصير الزوجة . مصطفى سعيد نفسه قال له انه واثق بزوجته وانها «حرة التصرف» ، بينما عقد كل الرجاء عليه ليجنب ولديه «مشقة السفر» . وبالفعل ، ان مصير الزوجة من مصير مصطفى سعيد ، وان صفحة من تاريخ الامة يجب ان تطوى مع صفحة مصطفى سعيد . اما مصير الاولاد فمن مصير الراوية ، وما سيكون يتقدم دوما في الاهمية على ما كان . لكن هل يستطيع الراوية ان يؤدي المهمة وأن ينفذ الوصية ؟ هل باستطاعته ان يجنب الولدين مشقة السفر ، وأن يحول دون انتقال جرثومة عدوى الرحيل اليهما ؟

حتى يستطيع ذلك ، فلا بد ان يقتدر هو ذاته اولا على انتزاع تلك الجرثومة من نفسه . فهل هو بمقتدر ؟ الحق ان الجواب ليس متعلقا به ، بقدر ما هو متعلق باتجاه النهر . والنهر يجري نحو الشمال . «قد يعترضه جبل فيتجه شرقا ، وقد تصادفه وهدة من الارض فيتجه غربا ، ولكنه ان عاجلا او آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال» .

مصطفى سعيد حين اراد ان يهرب من هذه الحقيقة ، بعد

ان انصاع لها مدى حياته انصياعه لناموس طبيعي ، وحين اراد ان يختنق في نفسه الى الابد نداء الرحيل ، لم يجد غير الحل البائس : فأغرق نفسه في مياه النيل ، وهو في عز فيضانه ، فضمن لنفسه بذلك ان ينصهر حيث غرق ـ في الجنوب لا في الشمال ـ مع عناصر الطبيعة المحايدة اللامكترثة .

الراوية طلب السباحة لا الغرق . اراد ان يقطع النهر من شاطئه الجنوبي الى شاطئه الشمالي ، في يوم لم يكن فيه «النهر ممتلئا كأيام الفيضان ولا صغير المجرى كأيام التحاريق». اراد ، وهو **المتوازن** ، ان يقطع النهر بتوازن في زمن كان فيه النهر متوازنا . ولما بلغ نقطة التوازن المطلق ، حيث «الشاطىء يعلو ويهبط» و«دوي النهر يغور ويطفو» ، وحيث صار «بين العمى والبصر» ، «يعي ولا يعي» ، تلفت «يمنة ويسرة» فاذا هو «في منتصف الطريق بين الشمال والجنوب» ، لا يستطيع «المضي» ولا يستطيع «العودة» ، والحقيقة الوحيدة التي هو على ثقة منها انه «لن يستطيع ان يحفظ توازنه مدة طويلة» وانه «ان عاجلا وان آجلا ستشده قوى النهر الى القاع» . وحفاظا منه على القوة المتبقية له وليبقى طافيا على السطح اطول وقت مستطاع انقلب على ظهره . وفي «حالة بين الحياة والموت» رأى «أسرابا من القطى متجهة شمالا» . وتساءل : «هل نحن في موسم الشتاء او الصيف ؟ هل هي رحلة ام هجرة ؟» . ايا يكن الجواب ، فان ابشع ميتة هي الميتة في منتصف الطريق . ولهذا لم يكن امامه من خيار الا ان يستجمع ما تبقى له من طاقة وان يصرخ ، وكأنه «ممثل هزلي يصيح في مسرح : النجدة . النجدة» .

تلك هي الجملة الاخيرة في الرواية . وهي ، كما نرى وكما يخبرنا الراوية نفسه ، جملة مسرحية . اذ لن يكون هناك غريق، كما لن يكون منجد . فالصورة رمزية والمشهد ديكوري . صحيح انه مشهد الختام ، لكنه ما كان يملك الا ان يكون صناعيا .

فالمسرحية في الواقع ما تزال تترى فصولا ، وليس في العالم احد يعلم ماذا سيكون فصلها الاخير . أرحلة ام هجرة ام لقاء في منتصف الطريق ؟ ام ان العالم سيغدو فعلا هو العالم فلا يعود فيه لا شمال ولا جنوب ، لا غرب ولا شرق ؟

اجل ، لا احد يدري . لكن الشيء الوحيد الاكيد انه ، في التمثيلية التي اسمها **موسم الهجرة الى الشمال** ، لعب مصطفى سعيد دورا تراجيدياً ، بينما اكتفى الراوية بدور درامي . ولعل ثمة دورا ما يزال بانتظار من يلعبه : الدور الكوميدي . لكن ممثل هذا الدور لن يوجد الا يوم يكون قد انتهى كل شيء ، اي يوم يكون العالم قد استحال كرويا فعلا ، كل نقطة فيه هي نقطة مركز لكل ما فيه من دوائر ، ويوم تكون الجهات الاربع بالتالي قد انتفى ، بحكم كروية العالم ، كل معنى لها ، فأمست من ذكريات الماضي البعيد التي لا يجرح الهزل بصددها مشاعر كائن من كان .

وبديهي ان ذلك لن يكون في عقد او عقدين . ولعلنا اذا تحدثنا عن قرن على الاقل نكون من المتفائلين (١) .

---

١ ـ احصائيات الامم المتحدة تشير الى ان الهوة بين الامم المتقدمة والامم المتخلفة آخذة بالاتساع لا بالتقلص ، وبموجب متوالية هندسية لا حسابية .

الفهرس

شرق وغرب
رجولة وأنوثة

إن دراسة طرابيشي للنماذج التي اختارها من الأدب العربي المعاصر تمثل نقداً متحرّراً من داء الاعتماد الكلّي على المنهج التجريبي ومن داء الاعتماد الكلّي على التصوّر الميتافيزيقي. والناقد يندمج مع الروائي ونصّ الرواية ليصبح تحليله حضارياً، بل سياسياً، متجاوزاً النظرية التقليدية عن التفسير النفسي للأدب، إلى فهم ماركسي لعلم الجمال الفرويدي.

سمير كرم ـ دراسات عربية

إن هذا الكتاب يُمكن اعتباره واحدةً من الدراسات الجدّية النادرة التي تناولت الرواية العربية لتستكشف من خلالها، ليس جملة من المعايير الفنية والإبداعية، بل جملة من الانعكاسات الاجتماعية والحضارية، وهو يُقدّم نموذجاً لما يمكن أن تكون عليه سوسيولوجيا الرواية العربية.

إبراهيم العريس ـ السفير

شرق وغرب، رجولة وأنوثة نموذج من النقد البديل الذي يُعطي كل بعد من أبعاد الإبداع السيكولوجية أو السوسيولوجية أو الجمالية حقه.

نبيل سليمان ـ البعث

شرق وغرب، رجولة وأنوثة خطوة حاسمة على طريق ولادة مدرسة نقدية سوسيولوجية للرواية العربية.

جاد حاتم ـ لوريان

دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت